مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة التاسعة، العدد الرابع، شتاء ١٤٣٤هـ
صفحة ١٦٥-١٩١

التّناص القرآني في شعر جميل صدقي الزّهاوي

علي‌اكبر محسني [١]*، عبدالصاحب طهماسبي [٢]

١. أستاذٌ مساعد جامعة رازى، كرمانشاه

٢. طالب الدكتوراه جامعة رازى، كرمانشاه

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٥/١١/٢٠ ؛ تاريخ القبول: ١٤٣٥/١٢/٧)

ملخّص المقال

ازدان الشّعر العربي المعاصر بظاهرة التناص القرآني، حيث اتّخذت مكانتها الرّفيعة فيه، فاحتضنها جميع شعراء العرب المعاصرين، منهم شعراء العراق ومن بينهم جميل صدقي الزّهاوي. وذلك بأنواع التّناص مع التّراكيب والمعاني والمفردات القرآنية بما فيها الشّكلي(الكامل،أو الجزئي)،الإشاري والامتصاصي. الملاحظة المهمّة أنّ الزّهاوي: ١. استطاع أن يستلهم من القرآن الكريم قدراً وافراً من هذه الأنواع بصور مختلفة. ٢.امتاز شعره بالتّوظيف الرّائع للآيات الكريمة ممّا يدلّ على مدى تأثرّه وإيمانه واهتمامه بالثّقافة القرآنيّة.

تبحث هذه الدّراسة عن أنواع التّناص القرآني في شعر الزّهاوي بشكل تطبيقي ضمن نماذج واضحة، فامتاز النّوع الامتصاصي والإشاري منه بصيانة أكثر من المزالق والأخطاء، في الوقت الذي تناول موضوع المرأة ملاحظات سلبية أكثر.

الكلمات الرئيسة

التّناص، الزّهاوي، العراق، القرآن، النّقد.

* الكاتب المسؤول الهاتف: ٠٩١٨٨٣٠٩٢٢١

Email: mohseni0310@yahoo.com

مقدمة

بعد أن ازدهر الشّعر العراقي المعاصر بالتّناص القرآني، ازدان بأنواعه الكامل والجزئي والمنصَّص والإشاري شكليا، والحوار والاجترار والامتصاص دلالياً بالمعاني والمفردات والتّراكيب والفاصلة القرآنية في أذواق متنوّعة. وهذه الوجبة الوافرة من التّناص تدلّ على تأثير القرآن الكريم في الشّعر المعاصر وأهمية هذا الكتاب القيم في نفوس الشّعراء ومخاطبيهم.

وقد أُنجِزَت دراسات عديدة حول شعر الزّهاوي بمختلف زواياه، ولكن لم تُنجَز دراسة خاصّة لتناصّه مع القرآن الكريم، إلّا إشارات متناثرة لا تفي الموضوع حقّه. فكان من الضّرورة تخصيص دراسة تبيّن للمخاطب أبعاد وزوايا أخرى من مكانته الشّعرية، وقضايا في بالغ الأهمية لنـزعاته الدّينية؛ كي يتّضح مدى تأثّره الدّيني أوّلاً، لتسهل دراسة تناصّه في إطار القرآن الكريم ثانيا.

فاهتمام الشّعراء بتوظيف الآيات الكريمة في هذا النطاق الواسع، جعل ظاهرة التّناص هذه من ضروريّات ومقوّمات الشّعر العربي ومنها الشّعر العراقي المعاصر. فمعرفتها تساعد على حسن دراسة الشّعر والجهل بها يؤدّي إلى عدم الإحاطة بكلّ زواياها. ولهذا كان من الضّروري:

١. تسليط الضّوء علي مفهوم التّناص وطبيعته بشكل عام، وأنّه كيف نشأ في الأدب الغربي، ثمّ كيف انتقل إلي الأدب العربي. ٢. دراسة أنواع التّناص بشكل تطبيقي ضمن نماذج واضحة. ٣. الاعتماد علي الأساليب الحديثة في تحليل النّصوص الأدبيّة. ٤. مدى تأثّر الزّهاوي بالثّقافة القرآنيّة.

وديوان الزّهاوي يدلّ على أنّه قد تأثّر بالقرآن الكريم بشكل عميق واستلهم من التّعاليم الإسلامية، فوظّف آيات كثيرة كشواهد لقناعاته الفلسفية وهواجسه النّفسية المعبّرة عن الأوضاع الصّاخبة للمجتمع العراقي آنذاك. بالرّغم من أنّه قد تأثّر بالتّيار الاشتراكي الذي عمّ منطقة الشّرق الأوسط بمفكريها ومثقّفيها، بحيث أصبح كموضة عصرية، حتّى أخذت نزعاته العلمانية تتبلور في أشعاره كقضية السّفور وإفراطه في قضايا المرأة، وما دعا المجتمع

إليه من التّحرّرمن قيود الدّين وبعض التّقاليد والسّنن والأحكام، وحسبَ أنّ التّقدّم العلميّ والاجتماعيّ هو الذي يقضي علي الأفكار الرّجعية التي خلقها الدّين! وأنّ المقدّرات السّماوية تتماشى مع إرادة الشعوب. ويمكن بوضوح ملاحظة هذه النّزعات في قصيدته «ثورة في الجحيم». وهذه الدّراسة تعالج نماذج من التّناص القرآني في شعره برؤية تحليليّة دون انحياز. وفي هذا المجال تخطر أسئلة على البال منها:

١. ما هي حدود الخطوط الحمراء في هذا النّوع من التّناص رعاية لمنزلة القرآن الكريم؟

٢. هل خرج الزّهاوي عن الإطار المُحَدَّد والأصول الثّابتة لصيانة القرآن الكريم؟

٣. كيف وظّف الزّهاوي الآيات الكريمة في شعره؟ و ما هي نماذجه الإيجابية والسّلبيّة؟

٤. أيّ نوع من التّناص القرآنيّ هو الأفضل والأكثر صيانة للشّاعر من المزالق والزّلل؟

منهجيّة البحث

يجب في كلّ بحث إبانة الأسلوب المتَّخَذ اللازم للوصول إلي الأهداف المنشودة، وكذلك إعطاء نظرة جديدة واقعيّة ترسم لنا صورة واضحة عن الموضوع تدلّنا على دراسة أفضل. ففي هذا البحث اعتمدنا على تحليل محتويات قصائد الدّيوان على أساس تنظيم النّصوص وترتيبها والمقارنة بين المتشابهات منها ثمّ استخراج معطياتها، وبالتّالي تحليلها حسب الأصول والإطار المُحَدَّد.

أسلوب تحليل المعطيات

ومن هذا المنطلق أُنجِزَت هذه الدّراسة على أساس:

١. جمع النّصوص..

٢. مقارنة النصوص مع بعضها البعض حول الموضوع الواحد كالأبيات والقصائد التي جاءت حول موضوع المرأة وكيفيّة نقد الشّعر.

٣. دراسة مواضيع التّناص مع القرآن الكريم وتحليلها حسب الأصول المُفتَرضة المتّفَق عليها كإطار مُحَدَّد للاحتراز من أنواع التّناص المردود.

ملاحظات نقديّة

لعلّنا نتطرّق في دراستنا هذه إلى ملاحظات نقديّة، ولذلك يبدو من الضّروريّ عندها -خاصّة في حقل التّناص القرآنيّ- تعيين أصول ثابتة متّفَق عليها احترازاً من الأذواق الفرديّة.ومن الضّروري دراسة جميع جوانبها ونقدها لكشف مواطن الجمال والقبح، وتمييزالجيد من الرّديء لمختلف أنواع هذه الظّاهرة، و تحديد إطارمُحَدَّد لاجتناب مواضع التّهم. يقول الناقد مندور: «وبالرّغم من أنّ النّقد ليس علماً وله مناهجه الخاصّة المختلفة عن مناهج العلم الوضعيّ، إلّا أنّ النّقد ككلّ نشاط إنسانيّ آخر يجب أن يخضع للرّوح العلمية، روح الدّقّة والنّزاهة وتحرّي الحقيقة وعدم الانسياق مع الهوى» (مندور، الأدب وفنونه: ١٣١). ويتطلّب في النّقد النّظر إلى جوهرة الأديب وطابعه الشّخصي الذّاتي الّذي يشمل قسطاً من ميزان النّقد. كما ويعتبر سيد قطب في مقدّمة كتابه «النّقد الأدبي» دراسة أحوال الأديب من أفكاره ومشاعره وبيئته ودراسة آثاره الفنّية والموضوعية، من وظائف النّقد الأدبي. (قطب، ١٩٩٠م: ١٠-٢٥).

دلائل التّناص القرآني المردود

من الضّرورة إبانة دلائل الردّ في التّناص لتقييم موارد الإيجاب والسّلب منه. فيمكن أن تكون هناك أسباب عديدة لذلك، نذكر بعضاً منها على سبيل المثال:

١.السّباب وبذيء الكلام؛ كما جاء في القرآن الكريم:(وَلا تَسُبُّوا الّذينَ يدْعُونَ مِنْ دُونِ اللّهِ فَيَسُبُّوا اللّهَ عَدْوَاً بِغَيرِ عِلمٍ.) (الأنعام: ١٠٨).

٢.الاستهزاء والهزل؛ يريد الشّاعر في هذه الحالة والعياذ بالله الاستخفاف بالآيات الكريمة لدوافع نفسية. فقال الحكيم في محكم كتابه: (قُلْ أباللّهِ وَآياتِهِ وَ رَسُولِهِ كُنْتُمْ تَسْتَهْزِؤونَ) (التّوبة: ٦٥-٦٦). وبئس ما جاء شعراً في باب الهزل هو من أبي نؤاس قوله: خُطَّ فِي الأَرْدافِ سَطْرٌ مِنْ بَدِيعِ الشِّعْرِ مَوْزُونْ / "لَنْ تَنالُوا البِرَّ حَتّى تُنْفِقُوا مِمّا تُحِبّونْ". (العبّاسي: ٢١٩٤ الموسوعة). ٣.الإيمان ببعض التّعاليم والأحكام والكفر ببعض؛ كما جاء في قوله تعالى: (..أفَتُؤمِنُونَ بِبَعْضِ الكتابَ وَتَكفُرُونَ بِبَعْضٍ فَمَا جَزاءُ مَنْ يفْعَلُ ذلك مِنْكمْ إلّا خِزْيٌ فِي الحَياةِ الدُّنْيا وَيوْمَ القِيامَةِ يرَدُّونَ إلَي أشَدِّ العَذابِ.) (البقرة٨٥). وأيضاً(إنَّ الّذينَ

يكفُرُونَ بِاللّهِ وَرُسُلِهِ وَيريدُونَ أنْ يفَرِّقُوا بَينَ اللّهِ وَرُسُلِهِ وَيقُولُونَ نُؤْمِنُ بِبَعْضٍ وَنَكفُرُ بِبَعْضٍ..) (النّساء: ١٥٠).

٤. الجهل بالمفاهيم القرآنية وتعاليمها؛ كما جاء:(إنّمَا التَّوْبَةُ عَلَي اللّهِ لِلذينَ يعْمَلُونَ السُّوءَ بِجَهَالَةٍ..) (النّساء: ١٧).

٥. تفسير الآيات القرآنية حسب النّزعات الفكرية والمصالح الذّاتية، كلٌّ حسب رأيه الخاصّ كما في قوله تعالى:(قُلْ كلٌّ يعْمَلُ عَلَي شاكلَتِهِ فَرَبُّكمْ أعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أهْدَي سَبِيلاً) (الإسراء:٨٤). واللّه العليم هو الهادي إلي سبيل الرّشاد.

سوابق البحث

أُنجِزَت دراسات واسعة جدّاً حول ظاهرة التّناص وتطوّرها منها الدّيني في الشّعر العربي المعاصر بما يشمل العراقي منه. وأمّا الزّهاوي فقد انتقده الكثير من الباحثين والنّقاد خاصّة في موضوع المرأة وبعض المواضيع الفلسفية وكيفية البعث والقيامة وموضوع الجنّة والنّار. منها قصيدة "ثورة في الجحيم" التي أثارت احتجاجات كثيرة، فكتب عنها الباحث جميل سعيد تحت عنوان «الزّهاوي وثورته في الجحيم» (جميل، ١٩٦٨م). وهناك دراسات عامّة منها: أثرالفكرالغربي في الشّاعر جميل صدقي الزّهاوي لداود سلوم، الزّهاوي دراسات ونصوص لعبد الحميد الرّشودي، الزّهاوي في معاركه الأدبية والفكرية والزّهاوي بين الثّورة والسّكوت والزّهاوي الشّاعرالفيلسوف والكاتب المفكر لعبد الرّزّاق الهلالي. ولكن مع كلّ ذلك لا تفي هذه الدّراسات الشّاعر حقّه، خاصّة في مجال التّناص القرآني،وذلك لتوظيفه آيات كثيرة في أشعاره، وقد نوّع فيها بكافّة أنواع التّناص.

الشّاعر في سطور:

وهو شاعر وفيلسوف عراقي كبيركردي الأصل, وقد عرف بالزّهاوي منسوبا إلى بلدة (زهاو) من أعمال ولاية كرمنشاه. ولد في بغداد عام ١٨٦٣م، وبها نشأ ودرس عند أبيه وعند علماء عصره. وبعد الدستورعام ١٩٠٨م عيّن أستاذا للفلسفة الإسلاميّة في دارالفنون بإسطنبول ثم عاد لبغداد وعيّن أستاذا في مدرسة الحقوق، ونظم الشّعر بالعربيّة والفارسيّة منذ نعومة أظفاره فأجاد واشتهربه. كان أبوه مفتياً، وبيته بيت علم ووجاهة في العراق. كتب

عن نفسه: «كنت في صباي أسمّى (المجنون) لحركاتي غير المألوفة، وفي شبابي (الطّائش) لنزعتي إلى الطرب، وفي كهولي (الجريء) لمقاومتي الاستبداد، وفي شيخوختي (الزّنديق) لمجاهرتي بآرائي الفلسفيّة»، ويقول في قصيدة"إحساساتي"(الدّيوان، ٢٠٠٤م: ١٣٤): إنَّنِي ما سَجَدْتُ يوْماً لِغَيرِ/اللهِ فَاللّٰهُ وَحْدَهُ مَعْبُودِي. تميّزمنهج الزّهاوي الفلسفي بالاستناد إلى علوم الطبيعة والظّواهر، وخصوصا نسبيّة انشتاين ومنهجه الاجتماعي في التّحرر واحترام المرأة وتقديردورها في بناء الوطن. كما تميّز شعره بالواقعيّة ورقّة المشاعرونبل الآراء وجرأة القول والتّحريض على التّحرّر من قيود الدّين والتّقاليد والمفاهيم العتيقة، وتبنّي الفكرالاشتراكي. حيث يقول في قصيدة "حتّى على الأقدار" (الدّيوان،٢٠٠٤م: ٢٢٠): ثُورُوْا علَى العاداتِ ثَورَةَ حانِقٍ / وَتَمَرَّدُوا حَتَّى علَى الأقْدارِ/. حصّل علوم عصره كالتّفسير والمنطق وعلم الأصول..كان يتزيى بزي الشّيوخ فيلبس الجبّة والعمامة. (فهمي، د.ت.:٦٢). ولمّا كان أبوه يتقن إتقاناً جيداً، كلّاً من الفارسية والعربية والتّركية والكردية فقد سعى إلى توجيه ابنه أيضاً لإتقان هذه اللغات. كما أنّه حبّب إليه دراسة شعركبارالشّعراء من الفرس أمثال الخيام والفردوسي وسعدي. (الهلالي، ١٩٧٦م: ٢٤). وأخذ على عهدته القيام بهذا العمل (ترجمة رباعيات الخيام إلى العربية) فأتقنه بأسلوب من شأنه أن يمهّد لأبناء العربية التّقرّب من نفسية الشّاعرالفارسي ودخائلها، وحقّاً أنّه لقد أجاد كلّ الإجادة في ذلك (عزّالدّين، ١٩٦٦م: ٤٦٧). وكان يزعم أنّ خيرالشّعرهو ذلك الشّعرالفلسفي، ويرى أنّ الخيام والمتنبّي والمعرّي لم يشتهروا إلّا بشعرهم الفلسفي، فألّف "الكائنات" (جميل، ١٩٦٨م:٢١). كان كثير الخصومات مع الشّعراء والأدباء والنّقاد، فنافس الشّعراء ونافسوه، هجاهم وهجوه، خاصم العديد منهم ومن الكتّاب وخاصمه هؤلاء (شامي وعكاري، ٢٠٠٤م: ٨٠).

مفهوم التّناص وطبيعته

تقول النّاقدة "جوليا كريستيفا " في كتابها«علم النّص» مؤكدّة: «إنّ كلّ نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أدبية أخرى» (كريستيفا، ١٩٩٧م: ٢١). وبعبارة أخرى، التّناص هو: «التّقاطع داخل نصّ لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هوالعلاقة بين خطاب الأنا وخطاب آخر» (تيزفيتان، ١٩٨٧م: ١٠٣).

ومما لاشك فيه أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين النّص وطبيعة التّناص، فهو يسمح بتوليد نصوص جديدة من رحم نصوص أخرى قديمة«فأيّ نصّ جديد في أيّ مجال من المجالات ما هو إلاحصيلة لتفاعل خلاق بين منشئ هذا النّص ونصوص أخرى سابقة عليه (بريدي، ١٩٨٩م: ٢٢).

ومن طبيعة التّناص أنّه لايخصّ الشّعر دون النّثر بل يتجلّى فيهما معاً، فقد يتبادل النّصّ الشّعري مع النّص النّثري، فنرى فحوى الحكم والأمثال في طيّات الشّعرالجاهلي، وكذلك العمل النّثري. لهذا يرى محمد عزّام أنّ «التّناص تحكمه ثلاثة قوانين، وإن كنّا نرى أنّ هذه القوانين تمثّل درجات التّناص في العمل»، (عزام، ٢٠٠٥م، موقع إتّحاد الكتّاب العرب) (المجدلاوي، ٢٠١٠م: ٩٤-٩٥) وهذه القوانين هي:

الاجترار والامتصاص والحوار.

وعلى هذا النّمط حدّد عَالَمان من أعلام النّقد المعاصر مستويات التّناص هما: جوليا كريستيفا عن النّقد الغربي ومحمد بنيس عن النّقد العربي. وأمّا "كريستيفا" فقد استخرجت ثلاثة قوانين لتداخل النّصّ و حصرتها في ثلاثة أنماط هي:

١. النّفي الكلي (الحوار): يرى جمال مباركي في كتابه " التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر": «أنّه في هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النّصوص التي يتنصّصها نفياً كليّاً دلاليّا، ويكون فيه معنى النّص قراءة نوعيّة خاصّة تقوم على المحاورة لهذه النّصوص المتميّزة، وهنا لا بدّ من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفكّ رموزالرّسالة ويعيدها إلى منابعها الأصليّة» (مباركي، د.ت: ١٥٥).

يعني أنّ المقطع الدّخيل يكون منفي نفيّاً كليّاً،أي عدم وجود النّصّ المأخوذ منه، وأن يكون معنى النّصّ المرجعي مقلوبا.

٢. النّفي المتوازي (الامتصاص): وهو ما يعرف في الدّراسات البلاغيّة العربيّة القديمة بالتّضمين أوالاقتباس حيث يظل المعنى المنطقي في المقطع هو نفسه، أي المعنى المنطقي للبنية النّصّيّة الموظفة هو نفسه البنية النّصّيّة الغائبة.

٣. النّفي الجزئي (الاجترار): وفيه يأخذ الكاتب بنية جزئيّة من النّصّ الأصلي يوظّفها داخل خطابه، مع نفي بعض الأجزاء منه. وتقصد كريستيفا في هذا النّوع من النّفي أن

يكون جزء واحد من النّصّ المرجعي منفيّا وهذه القوانين يمكن ملاحظتها في النّصّ وتعيين موطن التّحوير والتّصحيف فيها.

نشأة التّناص في الأدب الغربي

أصبح مصطلح التّناص ذا دور مؤثّر في مجال الدّراسات النّقدية المعاصرة، لما له من الذّيوع والانتشار. ويرجع الفضل في ظهور هذا المصطلح، لعدد من الرّواد وعلى رأسهم باختين، وجوليا كريستيفا. غيرأن بعض النّقّاد يعتبرأن باختين صاحب الأسبقيّة، والعلَم الأول في الحديث عن التّناص ... .

أما العلَم الثاني في هذا المجال فهو البلغاريّة جوليا كريستيفا، فإذا كان الفضل لباختين في وضع المفهوم، فإنّ كريستيفا أسهمت بوضع وبلورة ذلك المصطلح الذي نتداوله الآن "التّناص"، فهي أول من طرح هذا المصطلح حيث طرحته في منتصف السّتينات، إذ«تحدّد النّص كجهازعبرلساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الرّبط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه والمتزامنة معه (كريستيفا، ١٩٩٧م، ٢١). «فهي إذن التي أعطت للتّناص التّسمية النّهائية وكلّ نصّ – طبقاً لهذا التّصور– سيكون ذاتاً موحدّة مستقلّة لكنّه قائم على سلسلة من العلاقات بالنّصوص الأخرى سواء تم ذلك بالحوار، أو بالتّعدد، أو بالتّداخل أو الامتصاص» (السّعدني، ١٩٩١م: ٧٨).

ورغم أن مصطلح التّناص مصطلح واحد في الإنجليزية فإنّه متعدّد في العربيّة، فلم يتّفق المترجمون العرب والمعاصرون على تعريب المصطلح، وواجه إشكاليّات وصياغات متعدّدة حول ترجمته ومفهومه تناقلها الباحثون العرب، وهي: (عطا، ٢٠٠٧م: ٢، موقع عربي)

أ. التّناص أو التّناصية.

ب. النّصوصيّة.

ت. تداخل النّصوص أو النّصوص المتداخلة.

ث. النّص الغائب، ويقابلها النّص الرّاهن أو الحاضر.

ج. النّصوص الحالَّة والمزاحة "الإحلال والإزاحة".

التّضمين والاقتباس والتّناص

وقد اختلط مفهوم التّضمين بالاقتباس عند كثير من البلاغيين (الحموي، د.ت.: ٥٥٤) (إبن الأثير، ١٩٦٢م: ٢٠٠-٢٠٣). لذلك لاغرابة عند الحديث عن التّضمين أن يكون الحديث عن الاقتباس أيضا (عبد المنعم، ٢٠٠٥م: ٧).

أمّا الفرق بين الاقتباس والتّناص فيمكن القول بأنّ العلاقة بينهما كالجزء والكلّ، والتناص أعمّ نطاقاً من الاقتباس،

حيث يخصّ الاقتباس نصوص القرآن والحديث فقط.

فيقول محمّد مفتاح في تعريفه:" التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة (مفتاح، محمد؛ ١٩٨٥م: ١١٩).

ويرجع ناصر جابر شبانة التناص إلى صيغته الصرفية ليشتق منها معناه فيقول":والتناص صيغة صرفية على وزن تفاعل، بما تحمله هذه الصيغة الاشتقاقية من معاني المشاركة والتداخل بما يعني تداخل نص في نص آخرسابق عليه، ليمسي لدينا نصان :نص سابق، ونص لاحق،بينهما علاقة خاصة قد تبدأ بالمسّ الرقيق وتنتهي بالتمازج الكلي حتى يبدو الفصل بينهما أمر في غاية الصعوبة (شبانة، ناصر؛ ٢٠٠٧م: ١٠٨٠).

وأمّا الاقتباس عند المغيض تركي: فهو شكل من أشكال التناص، واستلهام وامتصاص لنصّ قرآني أو تحويل وتغيير لسياقه ونقله إلى سياق ونسق شعري جديدين (المغيض، ٢٠٠٢م؛٩٤).

الزّهاوي والتّناص القرآني

يحوي ديوان الزّهاوي وجبة وافرة من الدّلالات والمفردات القرآنيّة، فقد استطاع الشّاعر أن يستلهم من القرآن الكريم بقدر واسع في أشعاره ويتناص مع القرآن الكريم بصور مختلفة منها الامتصاصي والإشاري والشّكلي الكامل والجزئي منه دلاليّاً وشكليّاً، ليزيد أشعاره جمالاً وغنى. وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على مدى إيمانه وبيئته الدّينيّة، باعتباره درس عند أبيه حيث كان مفتياً، و نشأ في بيت علم ووجاهة في العراق. وفيما يلي نذكر نماذج منها:

١. التّناص مع التّراكيب القرآنيّة والشّكلي الكامل

في هذا النّوع من التّناصّ، يستخدم الشّاعرالآية الشّريفة بكاملها، وذلك بعد تغيير بنيويّ في الشّكل والدّلالة. وهو وضع نصّ مستقلّ و متكامل بذاته إلى نصّ لاحق، بعد اقتطاعه من سياق نصّ غائب؛ و ذلك بعد التّغيير أو التّحوير في بنيته الأصلية، بالزّيادة أو النّقصان، والتّقديم أو التّأخير، والحذف أوالإضافة سواء أ كان هذا التّغيير بسيطاً أم معقّدا. ولا بأس أن نعرف أوّلاً آراء البعض حول هذا النّوع من الاقتباس، فقد كان للعلماء موقف متباين من الاقتباس من القرآن الكريم، فأباحه بعضهم وقيّده بعض منهم، وكرهه ثالث، وحرّمه آخر. فمن أباحه الإمام الشّافعي وأتباعه، وممّن حرّمه أتباع المذهب المالكي، كما يقول السّيوطي: وقد اشتهر عن المالكيّة تحريمه وتشديد النّكيرعلى فاعله، وأما أهل مذهبنا - يعني الشّافعيّة - فلم يتعرّض له المتقدّمون ولا أكثرالمتأخرّين مع شيوع الاقتباس في أمصارهم واستعمال الشّعراء له قديماً وحديثاً (السّيوطي،١٩٥١م: ١١). وإليك نماذج إيجابية منه في بعضها ملاحظات:

١.١. قصيدة الشّعر (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ٢٥-٢٧): يقول فيها: الشّعْرُ ديوانُ العَرَبْ/ وَالشِّعْرُ عُنْوانُ الأدَبْ/ يا حَبَّذا النَّقْدُ النَّزيهُ / مِنْ أساليبِ الكذِبْ/ نَعُوذُ باللهِ مَعاً/ مِنْ غاسِقٍ إذا وَقَبْ/ مَا الحِقْدُ فِي النّقْدِ السَّفِيهِ/ غَيرُ نارٍ فِي حَطَبْ/ قُلْ أيها الشِّعْرُ مَعِي/ تَبَّتْ يدا أبِي لَهَبْ/ لَمْ يغْنِ عَنْهُ مَالُهُ / فِي هُلْكِهِ وَمَا كسَبْ.

يطلب الزّهاوي أن يدرَسُ ديوانه الشّعري دراسة نقية خالصة محايدة دون حقد أو بغضاء. حيث يعتبره عنوان الأدب ويتمنّى نقده دون انحياز منـزّهاً من أساليب الكذب. كما يقول في قصيدة "حقد أم نقد" (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ١٠٥): مَلَؤُوا صُدُورَ الصُّحْفِ حِقْداً/ وَالحِقْدُ قَدْ سَمَّوْهُ نَقْدَا/. ويعوذ بعد ذلك باللّه سبحانه وتعالي من شرّ النّاقد الكاذب، فيشبّهه بالغاسق إذا وقب، استلهاماً من الآيات الكريمة: (قُلْ أعُوذُ بِرَبِّ الفلَقِ، مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ،وَمِنْ شَرِّ غاسِقٍ إذا وَقَبَ، وَمِنْ شَرِّ النَّفّاثاتِ فِي العُقَدِ وَمِنْ شَرِّ حاسِدٍ إذا حَسَدَ)(الفلق). ويتمنّي له بعد ذلك إذا كذب التّباب ويشبّهه بأبي لهب. فيوظّف الآية الكريمة: (تَبَّتْ يدا أبِي لَهَبٍ وَتَبَّ،مَا أغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كسَبَ) (المسد: ١-٢). ويتناصّ معها شكلياً كلياً، فيحذف عبارة" وتبّ" بعد نقل أغلب الآية الأولي" تبّت يدا أبي لهبٍ".ويغير فعل النّفي"ما أغنى" إلى"لم يغن"،

ويأتي بالعبارة" في هلكه" وسط ما تبقّى من الآية الثّانية. هكذا يعبّرعن أهميته لرسالة الشّعر والأدب وخطورة مسؤولية النّقد. ولا نرى في هذا التّناص خفّة في المعني كما وفي الشّكل أيضاً.

٢.١. قصيدة «في وداع الوفد الكريم» (الدّيوان، ٢٠٠٤م): ٢٣: الدَّهْرُ قَدْ أَوْجَعَنا/ بِسَيفِهِ لَمَّا ضَرَبْ/ وَأَلْهَبَ القَلْبَ أسَى/ تَبَّتْ يدا أبِي لَهَبْ/ قَدْ غالبَ الصَّبْرُ الأسَى/ فِي رُزْئِهِ فَمَا غَلَبْ/ فَيالَهُ مِنْ حادِثٍ/ مِنْ وَقْعِهِ الشَّرْقُ اضْطَرَبْ/ الشّعْرَ إنْ جاءَ مِنَ الشُّعـــ ورِ/ لا يخْشَ ى اللّبَبْ/ كأنّهُ فِي مَعْمَعا نِ /الحَرْبِ سَيفٌ ذُو شُطَبْ/ يسْطَعُ كالماسِ عَلَى / عِقْدٍ ثَمِينٍ مِنْ ذَهَبْ/ كأنّهُ قِلادَةٌ / مِنْ لُؤْلُؤٍ عَلَى لَبَبْ/ أُعِيذُهُ مِنْ شَرِّ كـ لِّ/ ناقدٍ إذا كذَبْ/ وَهامَةٍ إذا زَقَتْ/ وَغاسَقٍ إذا وَقَبْ. شُطب: الخطوط في السّيف. مَعمَعانِ: الشّدّة. الهامة: نوع من البوم تألف القبور والأماكن الخربة. زقت: صاحت.

يعيد الزّهاوي التّناص السّابق في هذه القصيدة ولكن بشكل آخر ودلالة متغيرة. القصيدة حول نعت فيصل الأوّل متأوّهاً له يشكوالدّهرالذي قدّر للبلد رحيله، وبعدها يمدح ابنه غازي الأوّل، فيقول: أمَّا المَلِك فَيصَلُ/ فَإنَّهُ نَجْمٌ غَرَبْ. الملاحظة هنا هي تأوّه الشّاعر وأسفه الشّديد على الملك فيصل حتى تمنّى الفناء للدّهرالذي قدّر رحيله بهذا الشّكل فيلعنه قائلاً: تبّت يدا أبي لهب؟! ومن ثمّ ينتقل إلى الجزء الثّاني من القصيدة حول شأن الشّعر ومنزلته الرّفيعة حيث يشبّهه بالسّيف ويعيذه من شرّ كلّ ناقد كاذب ومن شرّ غاسق إذا وقب، كما كرّر هذا التّناص مسبقاً في قصيدة "الشّعر" بصورة جيدة شكلياً ودلالياً، فلا بأس به هنا أن يؤكد ذلك ثانية.

٣.١. يقول الزّهاوي في قصيدة«ليلةٌ عاصفةٌ» (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ٢٨٤): يا أَرْضُ مَاءَك ابْلَعِي/ وَيا سَماءُ أَقْلِعِي/ وَيا قَوارِعُ اهْدَئي/ وَيا زَوابِعُ اهْجَعِي/ وَيا بُرُوقُ أَمْسِكي/ وَيا غُيُومُ إقْشَعِي/ قَدْ بَلَغَ السَّيلُ الزُّبَي/ وَلَمْ يدَعْ مِنْ مَوْضِعِ. المفردات: الزّبي: ج الزُّبية لا يعلوها ماء. وبلغ السّيل الزّبي: مثل يضرَب عند اشتداد الأزمة وبلوغها حدّ الانفجار.

القصيدة حول سيل أغرق مناطق كثيرة من البلاد وسبّب خسائر فادحة فيها. حيث يقول: بِمِثْلِ هَذا السَّيلِ فِي/ أعْمارِنا لَمْ نَسْمَعِ/. يستلهم الشّاعر من الآية الكريمة: (وَقِيلَ يا أَرْضُ ابْلَعِي ماءَك وَيا سَماءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ المَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَي الجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً

لِلْقَوْمِ الظّالِمِينَ) (هود: ٤٤). حيث دعا النّبيّ نوح ﷺ إيقاف نزول المطر وامتصاص الأرض الماء لنجاته ومن معه من الأبرياء. كما هي الحالة في هذه القصيدة يطلب من الله سبحانه وتعالى بنفس المعنى القرآني، لينقذ النّاس من هذه المصيبة. والملاحظة الوحيدة في هذا التّناص أنّه يغير جزءاً من الآية الكريمة على شكل تقديم وتأخير لمفردتي" ابلعي ماءك" حتّى يغير الأسلوب القرآني إلى سياق شعريّ لابدّ منه منتهياً بقافية الياء؛ بعد حذف عبارة "وقيل". ثمّ ينقل الجملة الثّانية "ويا سماءُ أقلعي" دون تغيير حتّى تستمرّ حالة الدّعاء تبعاً للجملة الأولى. فنرى اقتباس المعنى بشكل مطلوب متحمّلاً مسؤولية تغيير الآية الكريمة شكلياً.

٤.١. للشّاعر قصيدة «مشهدٌ من الحرب الكبرى» (الدّيوان،٢٠٠٤م: ٤٦٤): قَدْ وَلّدَ الحِرْصُ حَرْباً/ بَينَ الوَرَي وَخِصامَا/ وَشَبَّتِ الحَرْبُ ناراً/ عَمَّتْ تَرُوعُ الأنَامَا.

من عادة الزّهاوي تمنّي الخير والأفراح والسّلام والأمان لمجتمعه وبلاده وذمّ الحرب دائماً لما يعقبها من ويلات وخسائرفادحة. وبعد هذا الذّمّ، يدعو الله سبحانه وتعالي بالصّلح والسّلام لكلّ المجتمعات و البلاد على السّواء فيتمنّي ويقول: يا نَارُ كونِي علَينَا/ بَرْداً وَكونِي سَلامَا / فِي كلِّ أرْضٍ وَصَقْعٍ/ مَدافِعٌ ثائِراتُ.

مستلهماً من الآية الكريمة (قُلنا يا نارُ كونِي بَرْداً وَسَلاماً علَى إبْراهِيمَ) (الأنبياء: ٦٩). فيعبّر عن الحرب بمفردة "النّار" ويريدها أن تكون برداً وسلاماً على الأبرياء، كما كان إبراهيم ﷺ بريئاً. مشيراً إلي العبارة"يا نار كوني"بعد حذف جملة "قلنا" ثمّ المفردتين "برداً" و"سلاماً" باضافة "علينا" و "وكوني". وبهذا يوظّفها دلالياً بأفضل صورة، وأمّا شكلياً فلا بأس بها.

٢. التّناصّ الشّكلي الجزئي

و هو وضع عبارات أو جمل أو تراكيب جزئية غير مكتملة في نصّ لاحق، متقطّعة من نصّ غائب، قائم على اقتباس بعض المفردات أو الكلمات أو أشباه الجمل أو الجمل غير التّامّة. و بالتّأكيد هناك فرق بين إيراد نصّ قرآنيّ بكامل الآية و بين إيراد أجزاء أو كلمات متناثرة منها. ففي إيراد آية أوعبارة تركيبيّة منها، يجب أن توضع بين قوسين ليشار أنّها من القرآن الكريم، و ذلك عندما تخدم السّياق الأدبي بدلالة جديدة ومعنى مبتكر دون الإساءة في

توظيف النّصّ القرآنيّ و دون المساس بكرامته و قدسيته، و لذلك يجب رعاية أصول النّصّ المقدّس و الالتزام بمضمونه السّاميّ. ومايلي نموذج إيجابي منه.

١.٢. في قصيدة" إبليس"(الدّيوان، ٢٠٠٤م: ٢٤٣-٢٤٤) يقول: أَسْرَفْتَ يا إبْلِيسُ فِي الوَسْواسِ/ فَأَعُوذُ مِنْك بِرَبِّ هَذا النّاسِ/ أَغْوَيْتَنِي مِنْ بَعْدِ مَا اسْتَدْرَجْتَنِي/ مُسْتَحْوِذاً حَتَّى عَلَى أَنْفاسِي/لا تَسْتَرِيحُ وَأَنْتَ عَنْهُمْ فِي غِنَى/ حَتَّى تُوَسْوِسَ فِي صُدُورِ النّاسِ/ ما لِي سِوَى دَمْعٍ يفِيضُ نَدامَةً/ مَا سَوْفَ أَكْتُبُهُ عَلَي القِرْطاسِ.

وهذا استلهام ممتاز من القرآن الكريم وإن دلّ فإنّما يدلّ على قناعته السّليمة من هذا الكتاب القيم، فيعوذ بربّ النّاس حتّي يقي نفسه باللجوء إليه من شرّ الوسواس باعتباره كثيرالرّجوع (الخنّاس) الذّي يوسوس في صدورالنّاس من الجنّة والنّاس، بعدما يعترف بضعف النّفس وخطورة دورالشّيطان السّلبي، خلافاً لكثير من اللذين أغواهم الشّيطان دون نباهة. ولذلك تفيض عيناه بدمع النّدامة. وهو تناصّ رائع بالحذف والإضافة موظّفاً الآيات الكريمة(قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النّاسِ،مَلِكِ النّاسِ،إلهِ النّاسِ، مِنْ شَرِّ الوَسْوَاسِ الخَنّاسِ الذّي يوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النّاسِ مِنَ الجِنَّةِ وَالنّاسِ) (النّاس).

٣. التّناص مع المعاني والمفردات القرآنيّة والتّناص الإشاري

يقوم هذا النّوع من التّناص على استحضار الشّاعر لنصّ قرآني عن طريق الإشارة، فقد يعتمد على إشارات أو علامات أو قرائن تصل بين النّص الحاضر والنص الغائب، وقد يعتمد على الإيماء دون التّصريح وإيراد المعنى دون اللفظ. ويعدّ التّناص بالمعاني القرآنيّة من أدقّ وأصعب أنواع التّناص خشية الوقوع في شرك التّأويل الخاطئ للنّص القرآني، حيث تظهر من خلاله قدرة الشّاعرالمبدع على التّلاعب باللغة القديمة وإخضاعها لأداته الفنّيّة الخاصّة. فيقوم بصهر تلك اللغة معيداً تشكيلها في بناء لغوي جديد.

بالواقع، يذهب الظنّ في الإشاريّ بأنّه: التّناصّ الأفضل حيث يُصانُ فيه الشّعر من التّلاعب بالآيات فهو بالطّبع بعيد عن التّحدّي له مع احتفاظه بالجوهرة الدّلاليّة عن طريق الإشارة المركّزة بالاعتماد على لفظة واحدة أو اثنتين غالبا. بما يتميّزبالقدرة الكبيرة على التّكثيف و الإيجاز مع الدّقّة في التّعبير، حيث تثير المفردة المستحضرة مشاعر المتلقّي. وهذه نماذج إيجابية منه:

١.٣. يقول الشّاعر في قصيدة "ذِمّة السّيف والقلم" (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ٣٧٧): سَنُشيدَنَّ مَجْدَنا/ بَعْدَمَا انْهارَ وَانْهَدَمْ/ وَلَنا فِي جَمِيعِ /ذ لِك بِاللهِ مُعْتَصَمْ/ حَصْحَصَ الحَقُّ لاغُبا رٌ /علَيهِ وَلا قَتَمْ.

يشير الشّاعر إل ىالصّراع الدّائم بين الجهل والعلم طول التّاريخ، ويحدّد بالذّات البرهة الزّمنية التي عمّت البلاد بالانهيار فأردته إلى الوراء والتّخلّف والرّجعية، فيدعو المجتمع إلى مكافحة الجهل ويذكره بمجده العظيم ويحرّضه على اكتساب العلوم وذلك بالاعتصام بالله سبحانه وتعاليمه القيمة التي تنيرالطريق للبشرية. وبذلك يعد مجتمعه بانتهاء الليل المظلم العابس وبدء فجر جديد مبشّراً بالخير والتّقدّم. فيقول (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ٣٧٧-٣٧٨): وَمَضَى اللّيلُ عَابِساً/ وَبَدا الصُّبْحُ وَابْتَسَمْ/ إنّمَا نَهْضَةُ الأُمَمْ/ هِيَ مِنْ يقْظَةِ الهِمَمْ.

ويخاطب شعبه بصعود القمم ومدارج الرّقيّ وإعادة المجد المهدَّم معتبراً العقل أفضل حَكم في الأمور: نَبْتَغِي العَقْلَ حَاكماً/ إنّهُ خَيرُ مَنْ حَكمْ/. وبذلك يظهر الحقّ مكتسحاً غبارالجهل، بعد استلهامه من الآية الكريمة: (قالَتْ امْرَأَةُ العَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الحَقُّ أنا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنّهُ لَمِنَ الصّادِقِينَ) (يوسف:٥١)، وتناصّه مع العبارة "حصحص الحقّ" بشكل جزئي(شكلياً) وبصورة إيجابية. حيث استخدم الدلالة القرآنية هذه بأحسن صورة باعتبارأنّ الأمر كان مشتبهاً، وبعد ذلك تبين الحقّ بأنّ النّبي يوسف ﷺ البريء على حقّ، كما أنّ أساس التّقدّم في البلاد هو مكافحة الجهل والسّنن البالية.

٢.٣. يتحدّث الشّاعر عن الموت والغربة في قصيدة "الغريب المُحتَضَر"(الدّيوان، ٢٠٠٤م: ٣٧١) قائلاً: أمُوتُ بَعِيداً عَنْ دِيارِي وَعَنْ أهْلِي/ فَمَنْ يا تُرَى يبْكي حَوَالَيَّ مِنْ أجْلِي/. إلى أن يقول حول رجوعه إلى أصله: إذا كان أصْلِي مِنْ تُرابٍ فَإنّنِي/ سَأرْجِعُ فِيهِ بَعْدَ مَوْتِي إلَى أصْلِي.

يبدي الشّاعر لنا حالته الخاصّة المؤلمة في غربته عند الموت، بعد أن يشتكي من رقّة الحادثة والمراسيم التّابعة لها منذ السّكرات حتّى الدّفن بعيداً عن الأهل والأحباب ومن يرقّ له قلبه بكاءً، فيستولي عليه الخوف. وبالتّالي، يعترف بالرّجوع إلى أصله وهو التّراب مستلهماً من الآيات الكريمة: (أإذا متْنَا وَكنّا تُرَاباً وَعِظَاماً أإنّا لَمَبْعُوثُونَ أوَ آباؤنَا الأوّلُونَ،قُلْ نَعَمْ وَأنْتُمْ داخِرُونَ" (الصّافات: ١٦-١٨). "وَمِنْ آياتِهِ أنْ خَلَقَكمْ مِنْ تُرابٍ ثُمَّ إذا أنْتُمْ بَشَرٌ

تَنْتَشِرُونَ) (الرّوم: ٢٠)، و: (وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ مِنْ تُرابٍ) (فاطر: ١١)، و: (وَكانُوا يقُولُونَ أإذا مِتْنَا وَكنّا تُرَاباً وَعِظاماً أإنّا لَمَبْعُوثُونَ أَوْ آباؤنَا الأوّلُونَ،قُلْ إنَّ الأوّلِينَ وَالآخِرِينَ لَمَجْمُوعُونَ إلَى يوْمٍ مَعْلُومٍ) (الواقعة: ٤٧-٥٠). وبهذا يتناصّ مع القرآن الكريم بأحسن صورة دلالياً وشكلياً دون أية ملاحظة، بعد أن يشير إلى مفردة "التّراب" و"البعث" ثمّ الرّجوع والجمع في يوم معلوم، وهذه هي من أصول ودواعي الإيمان.

٣.٣. يشيد الشّاعر في قصيدة «أتينا مُحتَفِلين» بذكرى الشّاعر صاحب الملحمة المعروفة "الشّاهنامة" الإيراني الكبير فردوسي، قائلاً (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ٥٢٠): أنْتَ فِي شِعْرٍ كانَ فَتْحاً مُبِيناً/ وَاحِدٌ مِنْ أولئك الخالِدِينا/ بَعْدَ ألْفٍ مِنَ السِّنِينَ أتَينا/ بِك يا فِردَوسِيُّ مُحْتَفِلِينَا.

يشير الزّهاوي إلى دور فردوسي البنّاء في الثّقافة الإيرانية خاصّة في عالم الشّعر والأدب. وهنا يشبّه عمله البنّاء في عالم الشّعر والتّطوّر الذي طرأ على الأدب الفارسيّ بفتح مكة والنّصرة النّهائية للمسلمين، فيوظّف الآية الكريمة: (إنّا فَتَحْنَا لَك فَتْحاً مُبِينَا) (الفتح:١)، خيرتوظيف شكلاً ودلالة مشيراً إلى العبارة «فتحاً مبيناً».

٤.٣. ويقول في قصيدة «شبح الموت» (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ٧٢): شَبَحُ المَوْتِ زارَنِي فِي مَنامِي/ وَعَلَى أُمِّ ظَهْرِهِ تابُوتُ/ جاءَنِي كاشِراً وَفِي عَينَيهِ نا/ رٌ تَلَظَّى كأنّهُ عَفْرِيتُ/.

يشبّه الزّهاوي الموت بعفريت كاشر في عينيه نار تلظّى. وإن كانت زيارته في المنام، ولكنّها رؤية سليمة يخشي عندها طريقاً لم يسلكه من قبل كما يخشاه كلّ مؤمن لعلّه خوفاً من عسرة الحساب يوم النّشور لذنوبه أو إسرافه في أمور الدّنيا، راجياً أن يكون من السّعداء بعيداً عن الأشقياء. وهو تناص جميل مع الآية الكريمة: (فَأَنْذَرْتُكمْ ناراً تَلَظَّى، لايصْلاها إلّا الأشْقَى، الذي كذّبَ وَتَوَلَّى) (الليل: ١٤-١٦).

٥.٣. قصيدة «طاغية بغداد» (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ١٦٣): في هذه القصيدة، يوظّف الزّهاوي الآيات الكريمة في سورة نوح عليه السلام بأكملها ويطبّقها على الأوضاع الرّاهنة في المجتمع العراقي ويقارنه مع قوم سيدنا نوح عليه السلام. ويستعمل الكثير من المفردات القرآنية مستلهماً معانيها في شتّى الأغراض.

بطل القصّة في هذه القصيدة هي(سارة) (★1) فتاة مسيحية عفيفة ثرية طيبة المحتد من سراة علم وإحسان تحمي اليتامي. وقد أوتيت من جمال الوجه ما لم تؤته فتاة، ووقعت

بسبب هذا الجمال في بلاء عظيم وذلك لوقوع الوالي العثماني ناظم باشا في حبّها ورفضها لهذا الحبّ وتصدّيها له. فعانت طيلة ولاية الطاغية مصائب كثيرة. وعلى أثرعزل ناظم باشا، نظم الزّهاوي قصيدة بعنوان (طاغية بغداد) يقول:

رامَ هَتْكاً لِمَا تَصُونُ فَتاةٌ/ كسَبَتْ فِي أمْرِ العَفافِ اشْتِهارَا/ اسْمُهَا "سارَةٌ" وَتِلْك فَتاةٌ/ رُزِقَتْ صِيتاً طَبَّقَ الأقْطارَا/. وقد بلغت من الحسن درجة تسحر النّاظرين وتزيل عقولهم، فيقول: تَحْسَبُ المُبْصِرِينَ أعْيُنَها النَّجْلَ/ سُكارَي وَمَا هُمْ بِسُكارَي. النّجل: جمع نجلاء العين الواسعة الحسناء.

والعبارة «سُكارَي وَمَا هُمْ بِسُكارَي» هي نصّ لوصف يوم القيامة حينما يعاقَبُ المجرمون وتذهل كلّ ذات حمل حملها من شدّة العذاب الإلهي وترى النّاس وكأنّهم سكارى وهو تناصّ مع الآية الكريمة: (يوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كلُّ مُرْضِعَةٍ عَمّا أرضَعَتْ وَتَضَعُ كلُّ ذاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النّاسَ سُكارَى وَمَا هُمْ بِسُكارَي وَلَكِنَّ عَذابَ اللّهِ شَدِيدٌ) (الحجّ: ٢). هنا يحوّر الشّاعر المعنى تماماً فيصف حالة سكر النّاس يوم القيامة عند العذاب الشّديد إلى سكرهم عندما يسحَرون بجمال عينيها. ويتابع القول مشيراً إلى تخوّف "سارة" من الطّاغية قائلاً:

٦.٣. أوْجَسَتْ خِيفَةً، تَغَيرَمِنْهَا/ وَجْهُهَا فَاكتَسَى البَياضُ اصْفِرارَا/. وهذا تناص مع الآية الكريمة: (هَلْ أتاك حَدِيثُ ضَيفِ إبْراهِيمَ المُكرَمِينَ،..فَأوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً،قَالُوا لا تَخَفْ وَبَشَّرُوهُ بِغُلامٍ عَلِيمٍ) (الذّاريات: ٢٤و٢٨).

يشير الزّهاوي إلى تخوّف النبّي إبراهيم (عليه السلام) عندما أنكر ضيوفه الملائكة، ويستمدّ من هذا المعني ليقارنه مع تخاوف سارة، فيغيرالمعنى حوارياً بأجمل صورة وذلك بتغييرعبارة: «أوجس منهم خيفة» إلى« أوجست خيفة»، حينما طاردها الطّاغية بعد فرارها من بغداد ليصطادها بقوات الشّرطة فشعرت بالخوف الشّديد وتغير لون وجهها. ولا بأس في هذا التّوظيف بعد أن يذكر المخاطب بالدّلالات القرآنية القيمة.

ثمّ يصوّر لنا هذا المشهد مخاطباً الطّاغية: سر جليلاً إلى سلانيك عنّا/ إنَّ فِيهَا كواعِباً أبْكارَا/.إنَّ فِيهَا لَهْواً وَكأساً دِهَاقَا/ وَبَنَاناً تُحَرِّك الأوْتَارَا... (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ١٦٥)

بالتّالي يستهزئ بالطّاغية ويصف له أنّ بغداد ليست دار استهتار، ويحيله إلى مدينة سلانيك اليونانية (★2) بعد أن يصفها وكأنّها روضة من رياض الجنّة، فيتناصّ بهذا مع

الآيات الكريمة (إنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفازاً، حَدائقَ وَأعْناباً، وَكواعِبَ أتْرَاباً، وَكأساً دِهاقا) (النّبأ: ٣١-٣٤). وأيضاً (إنّا أنْشَأناهُنَّ إنْشاءاً، فَجَعَلْنَاهُنَّ أبْكاراً) (الواقعة: ٣٥-٣٦). والملاحظة هي أنّ هناك مواصفات تختصّ بالقرآن الكريم من ناحية الأسلوب والدلالة كمفردة "دهاق". فعندما نذكر "كأساً دهاقاً" يتبادر إلى الذّهن أنّها تختصّ بالمتّقين، فيستهتر بهذا الطاغية حيث إنّه لا يستحقّ أن يتصرّف كيفما يشاء بقدرته في بغداد..

٤. التّناص الامتصاصي

هو: استلهام مضمون نصّ سابق أو مغزاه أو فكرته و إعادته إلى صياغة جديدة في نصّ جديد قد يكون من دون ذكر ألفاظ أو مفردات من النّصّ السّابق، بل بشكل امتصاص و تشرّب الفكرة أو المغزى. وهو من أصعب أنواع التّناصّ و أعمقها حيث تظهر من خلاله مقدرة الشّاعر بتلاعبه في اشتقاق المفردات لصنع لغة حديثة بدل اللّغة القديمة مع خلق مضمون فكريّ جديد، كما و أكثرها صيانة من المزالق حينما يكون قرآنياً بعيداً عن التّلاعب بالأسلوب و الشّكل القرآني. وإليك نموذجاً منه:

١.٤. إنّ اغتنام الفرص هو أصل جذريّ في مبدأ الزّهاوي وفكرته الفلسفية ويطلب من الإنسان العيش رغَداً وجذلاً وفارغاً من الهموم طالباً للذّة فيقول في قصيدة «عِش رَغَدا» (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ٩٥): عِشْ رَغَداً عِشْ رَغَداً/غَيرَ مُقاسٍ كمَدا/. ويستدلّ بذلك من أنّ الإنسان لابدّ وأن يرحل، ولكن لايدري أين ومتي؟ فيقول: وَأنْتَ لا تَعْلَمُ أينَ/ سَوْفَ يأتِيك الرَّدَي/ بَلْ أنْتَ لا تَدْرِي أتَرْ/ دَي بَعْدَ عامٍ أمْ غَدَا.

يؤكد الشّاعر هنا ظاهرة الموت ويكشف عن عناصرها الثلاثة وهي الزّمان والمكان وحتميتها. فيشير إلى مفردتين من الآية الكريمة وهما: "أين/أي" و"غداً"، للدّلالة على القدرة الإلهية بامتلاكه عنصري "الزّمكنة" وضعف الإنسان بافتقادهما، مستلهماً من الآية الكريمة: (... وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَاذا تَكسِبُ غَداً وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأيٍّ أرْضٍ تَمُوتُ إنَّ اللّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ) (لقمان: ٣٤).

٢.٤. ثمّ يتابع القول: لا رَيبَ فِي المَوْتِ وَهَلْ/ مِنْ أحَدٍ قَدْ خَلَدَا.

فيشير هنا إلى العنصر الثّالث لظاهرة الموت ويستلهم من الآيات الكريمة بأحسن وجه إشارياً بتوظيف مفردة" الموت" مع الإشارة إلى عبارة" كلّ نفس": (كلُّ نَفْسٍ ذائِقَةُ المَوْتِ وَإنَّمَا

تُوَفُّونَ أجُورَكمْ يوْمَ القيامَةِ"(آل عمران: ١٨٥)...(كلُّ نَفْسٍ ذائِقَةُ المَوْتِ) (الأنبياء: ٣٥)، و: (كلُّ نَفْسٍ ذائِقَةُ المَوْتِ،ثُمَّ إلَينا تُرْجَعُونَ)(العنكبوت: ٥٧).(قُلْ إنَّ المَوْتَ الذّي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإنّهُ مُلاقِيكمْ)(الجمعة: ٨)،(أينَمَا تَكونُوا يدْرِككمُ المَوْتُ وَلَوْ كنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشيدةٍ) (النّساء: ٧٨).

٥. الزّهاوي والمرأة؛ والملاحظات السّلبية

تولّى المناداة بنزع الحجاب الزّهاوي والرُّصافي في حين اشتدّت أزمة الحجاب والسّفور، و كان المثقّفون العراقيون منشقّين إلى فريقين: فريق مع السّفور وآخر مع الحجاب. يومها كان الزّهاوي ينادي بحرية المرأة متحدّياً تيار المحافظين الذين يدمغون كلّ متنوّر بالزّندقة والمروق والهرطقة والكفر. يقول في قصيدته المعروفة" أسْفِري": أسْفِري فَالحِجابُ يا ابْنَةَ فَهْرٍ/ هُوَ داءٌ فِي الاجْتِماعِ وَخِيمُ/ كلُّ شَئٍ إلَى التَّجَدُّدِ ماضٍ/ فَلِمَاذا يقَرُّ هَذا القَدِيمُ؟/. (الزهاوي، ١٩٢٨م: ٢٣٥). وفي قصيدة أخري"الحجاب والسّفور" يقول: مَزِّقِي يا ابْنَةَ العِراقِ الحِجَابا/ وَأسْفِري فَالحَياةُ تَبْغِي انْقِلابا/ مَزِّقِيهِ وَأحْرِقِيهِ بِلا رَيثٍ/ فَقَدْ كانَ حارِساً كذّابا (الزهاوي، ١٩٢٨م: ٣٣٥).

١.٥. وفي قصيدة "هَزَؤُوْا بهنّ" (الدّيوان، ٢٠٠٤م :٧٦) يقول: هَزَؤُوْا بِالبَناتِ وَالأمَّهاتِ/ وَأهَانُوْا الأزْواجَ وَالأخَواتِ.

يصف الزّهاوي مجتمعه المتخلّف بعدم رعاية حقوق المرأة حيث كانت في كثير من الأحيان مسيّرة كيفما يشاء الزّوج بعدما قضت نفس الحالة عند الأبوين باعتبارها بنتاً مسيّرة، لا حقّ لها في اختيارالزّوج وتقريرالمصير. كما لا رأي لها في العمل خارج البيت، أو التّحكم في الأمور العائلية إلّا البعض منهنّ. ولهذا يقول: هَزَؤُوْا بِالبَناتِ وَالأمَّهاتِ.. ولكنّ الزّهاوي يقع في الخطأ حينما يعيد الأسباب إلى أمور كالحجاب، في الوقت أنّ السّبب الأساس يعود إلى النّظرة الكونية في الحياة والدّين والقضاياالإجتماعية. فيقبّح الحجاب ويعتبره حجابا للعقل والفكر ومن عوامل التّخلّف قائلاً:

٢.٥. إنَّ هذا الحِجابَ قَبْرٌ كثِيفٌ/ حالَ بَينَ الفَتاةِ وَالنّسَمَاتِ/ إنَّ هذا إثْمٌ أُقبِّحُهُ مَا/ جاءَ حَضٌّ عَلَيهِ فِي الآياتِ (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ٧٦).

الملاحظة السّلبية هي أنّه يعتبر الحجاب إثماً وأمراً خارجاً عن أحكام الدّين! والسّؤال، ما هو إطار الحرية إزاء الحجاب والسّفور الذي يقصده الزّهاوي؟ وهو يدعّي أنّ هذا الأمر

منحول لم يأت في القرآن الكريم! ولكننا نرى أنّ القرآن قد حدّد ذلك وأجاب عنه في الآية الكريمة: (يا أيها النَّبِيُّ قُلْ لِأَزْواجِك وَبَناتِك وَنِساءِ المُؤمِنينَ يدْنِينَ عَلَيهِنَّ مِنْ جَلابِيبِهِنَّ ذلِك أَدْنَى أَنْ يعْرَفْنَ فَلا يؤْذَينَ وَكانَ اللّهُ غَفُوراً رَحِيماً)(الأحزاب: ٥٩). وأيضاً: (وَقُلْ لِلمُؤْمِناتِ يغْضُضْنَ مِنْ أَبْصارِهِنَّ وَيحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلا يبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلا يبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبائِهِنّ..) (النّور: ٣١). فنرى كيف يعين القرآن الكريم حدود الحجاب في سورة الأحزاب قائلاً: قُلْ.. وَنِساءِ المُؤمِنينَ يدْنِينَ عَلَيهِنَّ مِنْ جَلابِيبِهِنَّ..كما ويؤكد ثانية في سورة النّور: «وَقُلْ لِلمُؤْمِناتِ يغْضُضْنَ مِنْ أَبْصارِهِنَّ... وَلْيضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَي جُيُوبِهِنَّ وَلا يبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلّا..» ولكنّه في النّهاية حينما يصوّر المشهد الذي يظلم فيه المجتمع المرأة حيث يجبرها على أن تتزوّج مع رجل سوء قاسٍ وهي ذات رقّة، يتناصّ بأروع صورة قائلاً :

٣.٥. زَوَّجُوها مِنْ غَيرِ مَا هِيَ تَرْضَي/ مِنْ غُلامٍ غَمْرٍ أخي سَيئاتِ/ إنَّها تُبْدِي رِقَّةً وَهْوَ يقْسُو/ لَيسَ هذا الفَتَى لِتِلْك الفَتاةِ/ (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ٧٦).

فبذلك يفرز هذه الفتاة عن ذلك ويستمرّ بالقول: الخَبِيثُونَ لِلْخَبِيثاتِ فِي الشُّرْ/عَةِ وَالطّيِّبُونَ لِلطيبَاتِ. فيشير إلى مفردات «الخَبِيثُونَ والْخَبِيثات وَالطّيِّبُونَ والطيبَات» وهوتناصّ مع الآية الكريمة بأفضل صورة:(الخَبِيثاتُ لِلْخَبِيثِينَ وَالخَبِيثُونَ لِلْخَبِيثاتِ وَالطَّيباتُ لِلطَّيبِينَ وَالطَّيِّبُونَ لِلطّيباتِ أولئك مُبَرَّؤونَ مِمَّا يقُولُونَ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كرِيمٌ) (النّور: ٢٦).

ثمّ يعود ويقارن المرأة الشّرقية مع نظيرتها الغربية ويريد التّساوي لها مع الرّجل في قصيدة «المرأة والرّجل» (الدّيوان،٢٠٠٤م: ٣٣٧) قائلاً:

فِي الغَرْبِ حَيثُ كلا الجِنْسَينِ يشْتَغِلُ/لا يفْضُلُ المَرْأةَ المِقدامَةَ الرَّجُلُ/. وهذا صحيح أنّ الظّروف أنذاك ما كانت تسمح للمرأة العمل خارج البيت جنباً إلى جنب زوجها لمساعدته إلّا القليل، ولكن العمل خارج البيت لا يدلّ على تساوي الحقوق بينها وبين الرّجل. فهذا موضوع يتعلّق بعلم النّفس والاجتماع ولا يسع المجال هنا للبحث فيه. وخلاصة الأمر أنّ لكلّ منهما حقوقاً معتَرف بها دولياً، و منذ جاء الإسلام، احتفظ بكرامة المرأة وأصرّ على صيانتها وإعلاء شأنها رغم القراءات الخاطئة له. وبعدها يقبّح الوضع في الشّرق فيقول في قصيدة"المرأة والرّجل" (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ٣٣٧):

٤.٥. كمْ قَدْ تَزَوَّجَ ذُو الستِّينَ يافِعَةً/ وَالشّيبُ فِي رَأسِهِ كالنّارِ يشْتَعِلُ.

وفي النّهاية يتناصّ الزّهاوي بشكل رائع مع القرآن الكريم فيحوّر الآية الكريمة دلالياً مشيراً إلى مفردات"الشّيب والرّأس والاشتعال"، مستلهماً من الآية الكريمة: (قالَ رَبِّ إنِّي وَهَنَ العَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيباً وَلَمْ أكنْ بِدُعائك رَبِّ شَقِياً) (مريم: ٤). ويعني بصاحب القصّة النّبيّ زكريا عليه السلام. حيث يظلم البعض الفتاة اليافعة حقّها وهو شيخٌ عجوز على شرف الرّحيل.

٥.٥. وأمّا حول تعدّد الزّوجات فيقول في "قصيدة ضلّوا وأضلّوا:" ظَنَّ النّساءَ رِجَالٌ/ صِنْفاً أذاهُ يحِلُّ/ وَأنَّهُنَّ كحَيوا/ نٍ لَيسَ يهْدِيهِ عَقْلُ/ وَأنَّهُنَّ مَتاعٌ/ لَهُمْ مِنَ النَّفْسِ يخْلُو/ وَأنَّهُنَّ مَلَذّا/تٌ تُشْتَهَى وتُمَلُّ/ وَأنَّهُنَّ ظُرُوفٌ يرادُ مِنْهُنَّ نَسْلُ/ لِأرْبَعٍ مُحْصِناتٍ/ مِنْهُنَّ يكفِلُ بَعْلُ/ وَكلُّ ذلِك مِنْهُمْ/ إذا تَأمَّلْتَ جَهْلُ (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ٣٤٦).

هنا يشير إلى ظاهرة باتت معقّدة في المجتمع الشّرقي وهي تعدّد الزّوجات، فيتابع موضوع المرأة ليدافع عن حقوقها مندّداً بمن يتزوّج أربع منهنّ دون أداء رسالته الشرعيّة ورعاية حقوق المرأة؛ ظنّاً منه أنّها كالحيوان متاعاً للملذّات، يستطيع أن يتصرف بها كيف يشاء ويحلّ له أذاها، معتبراً أساس كلّ ذلك قائماً على الجهل، فيستمرّ قائلاً (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ٢٦١):

٦.٥. تحت عنوان «مثني وثلاث ورباع»: جَعَلَ اللّهُ نِساءَ / القَوْمِ لِلْقَوْمِ مَتاعاً/ فَانْكحُوا مِنْهُنَّ مَثْنَى/ وَثُلاثاً وَرُباعا.

وهو تناص مع الآية الكريمة: (وَإنْ خِفْتُم ألّا تُقْسِطُوا فِي اليَتامَى فَانْكحُوا مَا طابَ لَكمْ مِنَ النِّساءِ مَثْنَى وَثُلاثَ وَرُباعَ فَإنْ خِفْتُمْ ألّا تَعْدِلُوا فَواحِدَةً..) (النّساء: ٣).

يشير الشّاعر هنا إلى جماعة من المسلمين الذين يفسّرون الآيات الكريمة لمصلحتهم، ويدّعون أنّهم قادرون على الاقتران بأربع منهنّ في زمن واحد، دون أداء رسالتهم الشرعيّة ورعاية جوانبها، ومنها العدل في الجانب المادي المتمثّل بمتطلبات المعيشة، والعدل في الجانب العاطفي المتمثّل بعدالة الحبّ والرّغبة، وهي خارجة عن النطاق. قال الله تعالى" ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النّساء ولو حرصتم.." (النّساء: ١٢٩).

بالطبع أباح الإسلام تعدد الزّوجات، ولكن وفق الشروط والضوابط الشّرعيّة، ومنها العدالة الماديّة والعاطفيّة. والنّقطة الهامّة في هذا المجال هي النيّة الكامنة وراء نوايا هؤلاء الرّجال، وكيفية تعاملهم مع المرأة على أساس العدل الذي حثّ عليه القرآن الكريم.

بهذا يغيّر الشّاعر الآية الكريمة دلاليّاً على شكل حوار يريد به أن يُنبّه هؤلاء القوم على أنّ المرأة ليست متاعاً للرجل وحسب، بل عليه رعاية كافّة حقوقها كإنسان، وعلى عاتقه أداء المسؤوليّة التي أودعها الإسلام إيّاه.

٦. التّناص مع الفاصلة القرآنية و قصّة نوح عليه السلام في قصيدة "طاغية بغداد"

يستلهم الزّهاوي من الأسلوب القرآني في قصيدته هذه كما سنرى أفضل المفاهيم باستخدام الفاصلة القرآنيّة وبأفضل صورة.

ولهذا يبدو من الضّروري الإشارة إلى ملاحظات حول الفاصلة القرآنية و أهميتها في ظاهرة التناص.

الفاصلة القرآنية

الإيقاع الموسيقى من أبرز صور التّناسق الفنّي في القرآن الكريم (المجدلاوي، ٢٠١٠م:١٢٠)، و يتميّز بأنه: «متعدّد الأنواع، يتناسق مع الجوّ ويؤدّي وظيفة أساسيّة في البيان» (قطب، ١٩٩٥م: ١٠١)، ولعلّ الفاصلة القرآنيّة أهم أنواعه. وهي كما عرفها الرّماني«حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني» (الرّماني و... ١٩٦٨م: ٩٧) والفاصلة القرآنيّة -كما يقول السّيوطي في كتابه علوم القرآن -"كقافية الشّعر وقرينة السّجع، غير أنّها تزيد عليها بشحنة المعنى، ووفرة النّغم، والسّعة في الحركة الحرّة (السّيوطي، ١٩٥١م: ٢٦٦). وهذا يعني أنّها عند ورودها تحمل شحنتين في آنٍ واحد: "شحنة من الواقع الموسيقي، وشحنة من المعنى المتمّم للآية (بكري، ١٩٧٣م: ٢٠١). و«لا يجوز تسميتها قوافي لأن الله تعالى لما سلب عن القرآن الكريم اسم الشّعر وجب سلب القافية عنه أيضاً، لأنها منه وخاصة به في الاصطلاح.. » (السّيوطي، ١٩٥١م: ٩٧).

في هذه القصيدة"طاغية بغداد"؛ يصف الشاعر الوضع المتدهور في المجتمع العراقي ويقارنه مع قوم نوح عليه السلام فيعود أوّلاً ويفضح المنافقين في بغداد ممّن سوّلت له نفسه في خدمة الطّاغية قائلاً:

رَبِّ إنَّ المُنافقِينَ يبغُدا/ دَ كثيرٌ وَقَدْ أتَوْا أضْرَارَا/ رَبِّ إنِّي نَصحْتُهُمْ أنْ يتُوبُوْا/ ثُمَّ إنِّي أنْذَرْتُهُمْ إنْذارَا/. ويستمرّ بالقول: ضَلَّ قَوْمِي فَلَمْ يزِدْهُمْ دُعَائِي/ رَبِّ إنّا بُعْدَا وَإنّا فِرَارَا/ رَبِّ إنِّي دَعَوْتُهُمْ فَتَمَادَوْا/ وَأصرُّوْا وَاسْتَكبَرُوْا اسْتِكبَارَا/. ثُمَّ إنِّي أتَيتُ جَهْرَاً دُعَائِي/ ثُمَّ إنِّي أسْرَرْتُهُ إسْرَارَا/. قُلْتُ يا قَوْمُ اسْتَغْفِرُوْا اللّهَ تَنْجُوْا/ إنَّهُ كانَ رَاحِماً غَفّارَا/. إنَّهُ يرْسِلُ السَّمَاءَ عَلَيكمْ/ مِثْلَمَا تَبْتَغُونَهَا مِدْرَارَا/. إنَّهُ اللّهُ وَحْدَهُ خَلَقَ النّا/ سَ مِنَ الأرْضِ تَحْتَهُمْ أطْوَارَا/. فَعَصَوْنِي يا رَبِّ وَاتّبَعُوْا مَنْ/لا يزِيدُ الأنَامَ إلا خَسَارَا/. مكرَ القَوْمُ بِي وَأنْتَ حَفِيظِي/ رَبِّ مَكراً مِنْ بَغْيِهِمْ كبَارَا/ .إنَّ قَوْمِي قَدْ أفْسَدُوْا لا تَذَرْ/ رَبِّ علَي الأرْضِ مِنْهُمْ دِيارَا/. إنْ تَذَرْهُمْ يا رَبِّ فِي غَيهِمْ لا/ يلِدُوْا إلّا فَاجِراً كفّارَا/. إنَّهُمْ مِنْ ضَلالِهِمْ فِي تَبَارٍ/لا تَزِدْهُمْ يا رَبِّ إلّا تَبَارَا... (الدّيوان، ٢٠٠٤م: ٦٥-٦٦).

وكلّ هذا تقريباً تناص مع الآيات الكريمة من سورة نوح ﷺ بأكملها : (إنَّا أرْسَلْنَا نُوحَاً إلَي قَوْمِهِ أنِ أنْذِرْ قَوْمَك مِنْ قَبْلِ أنْ يأتِيهُمْ عَذابٌ أليمٌ، قَالَ يا قَوْمُ إنِّي لَكمْ نَذِيرٌ مُبِينٌ،أنِ اعْبُدُوْا اللّهَ وَاتَّقُوْهُ وَأطِيعُونِ،...قالَ رَبِّ إنِّي دَعَوْت قَوْمِي لَيلاً وَنَهَاراً،فَلَمْ يزِدْهُمْ دُعَائِي إلّا فِرَاراً، وَإنِّي كلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوْا أصَابِعَهَمْ فِي آذانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيابَهُمْ وَأصَرُّوا وَاسْتَكبَرُوا اسْتِكبَارَا،ثُمَّ إنِّي دَعَوْتُهُمْ جِهَاراً، ثُمَّ إنِّي أعْلَنْتُ لَهُمْ وَأسْرَرْتُ لهم إسْرَاراً،فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكمْ إنَّهُ كانَ غَفّاراً،يرْسِلُ السَّمَاءَ عَلَيكمْ مِدْراراً،وَيمْدِدْكمْ بِأمْوالٍ وَبَنِينَ وَيجْعَلُ لَكمْ جَنّاتٍ وَيجْعَلُ لَكمْ أنْهاراً،مَا لَكمْ لا تَرْجُونَ للهِ وَقاراً،وَقَدْ خَلَقَكمْ أطْواراً،.... قالَ نُوحٌ رَبِّ إنَّهُمْ عَصَوْنِي وَاتَّبَعُوا مَنْ لَمْ يزِدْهُ مَالُهُ وَوَلَدُهُ إلّا خَساراً، وَمَكرُوا مَكراً كبّاراً،وَقَالُوا لا تَذَرُنَّ آلِهَتَكمْ وَلا تَذَرُنَّ وُدّاً ولا سُوَاعاً وَلا يغُوثَ وَيعُوقَ وَنَسْراً،وَقَدْ أضَلُّوا كثِيراً وَلا تَزِدِ الظّالِمِينَ إلّا ضَلالاً،.. وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لا تَذَرْ علَي الأرْضِ مِنَ الكافِرِينَ دَياراً، إنَّك إنْ تَذَرْهُمْ يضِلُّوا عِبَادَك وَلا يلِدُوا إلّا فَاجِراً كفّاراً،رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوالِدَيَّ وَلِمَنْ دَخَلَ بَيتِي مُؤْمِناً وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَلا تَزِدِ الظّالِمِينَ إلّا تَبَاراً) (نوح: ١-٢٨) ... من حقّ الشّاعر هنا أن يخاطب شعبه بهذه الصّورة باعتباره كرسول للأمّة، ويحقّ له أن ييأس من قومه بعد فسادهم وعصيانهم فيدعو عليهم بالتّباب والهلاك! ويخبر الله عزّوجلّ بأنّ كلّاً منهم على هذه الحالة سيلد فاجراً وكفّاراً!

والملاحظة هنا هي، أنّ الشّاعر يحرّض الشّعب على السّير إلى الأمام والتّقدّم معتبراً التّظاهر بالدّين والقراءة الخاطئة له هو أساس التّخلّف والرّجعية، فيخاطب ربّه: رَبّ إنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيلاً / ثُمَّ إنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي نَهَارَا. وهو تناصّ مع الآية الكريمة:(..قَالَ رَبِّ إنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيلاً وَنَهَاراً) (نوح: ٥). شكلياً ودلالياً.فيؤكد الزّهاوي هنا على التّقدّم مخاطباً شعبه ومستلهماً من القرآن الكريم. وقصّة النّبيّ نوح﵇، كما نعلم استغرقت أعواماً طويلة جدّاً ولم يؤمن به من قومه إلّا القليل، فيأس منهم هذا الرّسول المصطفى. ولا يقصد الزّهاوي المجاهدين من الشّعب العراقي الذين ضحّوا بما لديهم في سبيل الدّين والحرية والوطن؟ ممّن قام بثورة العشرين عام١٩٢٠م، وطرد الاستعمار واستهزأ به؟ وكيف كان دور رجال الدّين في هذه الثّورة العظيمة ومن قادها؟ وأين ولمن سُكبت الدّماء الزّكية من خيرة شباب هذا البلد العريق؟ ولكنّه يشير بالضّرورة إلى دور المنافقين الخطير في هدم أركان البلاد كما شهده التأريخ مرّات عديدة..

وبالتّالي، يمكن تلخيص ملاحظات القصيدة هذه في نقاط مهمّة: أوّلاً، نقل قصّة سيدنا نوح ﵇ بأكملها وتطبيقها على الشّعب العراقي، باعتباره رسول أمته. وقد أشار إلى قوم نوح ﵇ حيث إنّهم أصبحوا رمزاً للمعاندين طول التّاريخ البشري. ثانياً، نقل جميع أجزاء القصّة على التّرتيب الواحدة تلو الأخري بصورة رائعة، بداية من مرحلة الإنذار بالعذاب الإلهي والدّعوة إلى التّقوى والطّاعة،حتى اليأس من القوم والدّعاء عليهم بالهلاك..ثالثاً، التّناص بمختلف أنواعه بالفاصلة القرآنية وبالمفردات وبالتّناص الشّكلي الدّلالي والشّكلي الكامل والجزئي والامتصاصي.. و إصرار الشّاعر علي كلّ هذا التّأثّر القرآني يدلّ على تأثّره العميق بالثّقافة الدّينيّة. فنرى الزّهاوي يلحظ الفاصلة في شعره ويحاول توظيف بعض المفردات القرآنية كما هي وذلك مع حرف الألف. ليزيدها جمالاً ورصانة.. وقد نراه يذكر المفردات «أبكارا، دهاقا،إنذارا، نهارا، فرارا، استكبارا، إسرارا،غفّارا، مدرارا، أطوارا، خسارا، كبارا ، ديارا ، كفّارا، تبارا». وأغلبها مفردات قرآنية أشار إليها.

(★)1 سارة هي فتاة بغداديّة كريمة المحتد والأصل، وهي ابنة اوهانيس (هوفهانيس) ماركوس اسكندريان (١٨٣٤-١٨٩٩م) أحد وجوه الأرمن ببغداد، ولدت في بغداد عام ١٨٨٩، وفقدت والدتها صوفي (١٨٥٦-١٨٩٥) وأختها الصغيرة زابيل، ثم والدها قبل أن تبلغ سنّ

الرّشد وتبقى تحت رعاية عمّتها صوفي ووصاية عمّها سيروب اسكندريان(موقع منتديات كرملش).

(★)2 تُعْتَبر سلانيك ثاني أكبرمركز اقتصادي، صناعي، تجاري وسياسي في اليونان، ومركز مواصلات مهم في جنوب شرق أوروبة، وهي مركز تعليمي وثقافي هام لمنطقة البلقان. تحتوي المدينة على العديد من الصّروح التي تعكس تاريخها البيزنطي، العثماني وأيضاً اليهودي الغني (موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرّة).

النّتيجة

نوّع الزّهاوي التّناص مع القرآن الكريم بمعانيه وتراكيبه ومفرداته. واستطاع أن يوظّف الآيات الكريمة بمختلف أنواع التّناص لتحقيق أهدافه المنشودة في تفهيمها للمتلقّي والمخاطب بشكل أفضل، وذلك بعد تحديد الخطوط الحمراء في التّناص لرعاية منزلة القرآن الكريم وهي: عدم السّباب وبذيء الكلام، وعدم الاستهزاء والهزل والاستخفاف بالآيات الكريمة لدوافع نفسية، ومعرفة التّعاليم والأحكام والإيمان بجميعها وعدم الكفر ببعضها، وعدم تفسير الآيات القرآنية حسب النّزعات الفكرية والمصالح الذّاتية. ولكن في هذا المضمار أخطأ في موارد وخرج عن الإطار المُحَدَّد والأصول الثّابتة المُعَينة لصيانة القرآن الكريم. وفي النّهاية استخلصت النتّائج التّالية:

١. ظاهرة التّناص القرآني عند شعر الزّهاوي ترسم لنا صورها الإيجابية على الأغلب، وتركيزه علي هذه الظاهرة في قصائده وتوظيف الآيات الكريمة إلى أقصى حدّ، يدلّ على إيمانه واهتمامه بالثّقافة القرآنيّة.

٢.بالرّغم من أنّ الشّكلي الكامل لا يخلو من ملاحظات، منها في الدّلالة ومنها في الشّكل، إمتاز النّوع الامتصاصي والإشاري منه بصيانة أكثر من المزالق والأخطاء.

٣. وقد نال الجانب السّلبي عند الزهاوي موضوع المرأة مثل السّفور حيث ادّعا بأنّ الحجاب أمر منحول وخارج عن الدّين! كذلك ما يتعلّق بحقوقها تجاه المجتمع والرّجل.

٤. يحتاج ديوان الزهاوي الزاخر بالتناص القرآني إلى بحث أوفر وأكثر تعمقاً وتدقيقاً، ولذلك أقترح على الباحثين أهميّة هذه الظاهرة، تخصيص دراسة أوسع نطاقاً؛ لتفي الموضوع حقّه الذي لم تسعه هذه المقالة؛ لضيق المجال كقصيدة "ثورة في الجحيم".

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. إبن الأثير، ضياء الدّين (١٩٦٢م). *المثل السائر*. قدم له وحقّقه كلّ من أحمد الحوفي وبدوي طبانه، مصر: الفجالة، ط١، مكتبة نهضة مصر.

٢. ابن رشيق، أبوعلي الحسن (١٩٨٨م). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. ط١، تحقيق محمد قرقزان، بيروت: لبنان، دار المعرفة.

٣. بريدي، محمد (١٩٨٩م). *الملكة الشعرية و التّفاعل النصى*. فصول، م ٨، العدد٣.

٤. بكري، شيخ أمين (١٩٧٣م). *التّعبير الفني في القرآن*، بيروت: دار الشروق، ط ١.

٥. بنيس، محمد (١٩٧٩م). *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب*. بيروت: ط ١، دار العودة.

٦. بنيس، محمد (١٩٩٧م). *الشعر المعاصر*، المغرب: د.ط، توبقال.

٧. تيزفيتان تودوروف وآخرون (١٩٨٧م). *في أصول الخطاب النقدي الجديد*. مفهوم التّناص في الخطاب النّقدي، ترجمه: أحمد المديني، بغداد العراق، دارالشؤون الثّقافية.

٨. جميل، سعيد (١٩٦٨م). *الزّهاوي وثورته في الجحيم*. معهد البحوث والدّراسات العربية، بغداد: مطبعة، الجبلاوي.

٩. الحسناوي، محمد (١٩٨٦م). *الفاصلة في القرآن*. بيروت: المكتب الإسلامي، ط ٢.

١٠. الحمداني، حميد (٢٠٠١م). *التّناص وإنتاجيّة المعاني*. علامات في النّقد والأدب، ج ٤٠، مج١٠.

١١. الحموي، ابن حجة (د ت). *خزانة الأدب وغاية الأرب*.

١٢. رباعي، ربى عبد القادر (١٩٩٤م). *التضمين في التراث النقدي والبلاغي*. اليرموك، جامعة اليرموك رسالة ماجستير.

١٣. الرّماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني (١٩٦٨م). *ثلاث رسائل في إعجاز القرآن*. دار المعارف بمصر، ط١.

١٤. الرّماني، علي بن عيسى (د ت). *النّكت في إعجاز القرآن*. ضمن ثلاث رسائل، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، معارف، مصر.

١٥. الزّعبي، أحمد (١٩٩٥م). *التّناص نظريّاً وتطبيقيّا*. الأردن: مكتبة الكتاني، ط، إربد.

١٦. الزمخشري، أبو القاسم جارالله محمود (د ت). *الكشّاف ويليه الكافي الشّافي*. دار المعرفة بيروت: لبنان.
١٧. الزّهاوي، جميل صدقي (٢٠٠٤م). *الدّيوان، شرح وتقديم أنطوان القوّال*. بيروت: دارالف كر العربي.
١٨. الزّهاوي، جميل صدقي (١٩٢٨م).*اللباب*. بغداد: مطبعة الفرات.
١٩. السّعدني، مصطفى (١٩٩١م). *التّناص الشّعري قراءة أخرى لقضية السّرقات*. الإس كندرية: د.ط، منشأة المعارف.
٢٠. السّيوطي، جلال الدين (١٩٥١م). *الإتقان في علوم القرآن*. بيروت: دار الندوة الجديدة.
٢١. شامي، يحيي، وع كاري، سوزان (٢٠٠٤م). *لآلئ من الشّرق*. بيروت: لبنان، دار الف كر العربي، مؤسّسة ثقافية للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط١.
٢٢. شبانة، ناصر جابر (٢٠٠٧م). *التناص القرآني في الشعر العماني الحديث*. عمان، مجلة جامعة النجاح للأبحاث(العلوم الإنسانية)، المجلّد ٢١، العدد٤.
٢٣. شلتاغ، عبود شراد (١٩٨٧م). *أثر القرآن في الشّعر العربي الحديث*. دمشق: د.ط ، دار المعرفة.
٢٤. صلاح، فضل (١٩٩٥م). *شفرات النّص*، القاهرة: ط ٢، عين للدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية.
٢٥. العبّاسي،عبد الرّحيم (د ت). *معاهد التّنصيص علي شواهد*. التّلخيص: الموسوعة الشّعريّة.
٢٦. عبد المنعم، محمّد فارس سليمان (٢٠٠٥م). *مظاهر التّناص الدّيني في شعر أحمد مطر*. جامعة النّجاح الوطنية، نابلس: فلسطين.
٢٧. عزّ الدّين ، يوسف (١٩٦٦م). *الزّهاوي دراسات ونصوص*. جمع وإعداد عبد الحميد الرّشودي، بيروت: منشورات دارم كتبة الحياة.
٢٨. فهمي، ماهر حسن (د ت). *الزّهاوي*، المؤسّسة المصرية العامّة. أعلام العرب٣٧.
٢٩. قطب، سيد (١٩٩٥م). *التصوير الفني في القرآن*. بيروت: دارالشروق، ط ١٤.
٣٠. كريستيفا، جوليا (١٩٩٧م). *علم النّصّ*، ترجمة فريد زاهي. مراجعة عبد الجليل ناظم، المغرب: ط ٢، دار توبقال.
٣١. مباركي، جمال (د.ت). *التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر*. الجزائر: دار هومة للنشر.

٣٢. المجدلاوي، هيام يوسف (٢٠١٠م). *الزّهد في الشّعر الأندلسي في القرنين الرّابع والخامس الهجريين*. دراسة تحليلية، غزّة: جامعة الأزهر، كلية الآداب والعلوم الإسلامية، عمادة الدّراسات العليا.

٣٣. مفتاح، محمد (١٩٨٥م). *تحليل الخطاب الشّعري*. إستراتيجيّة التناص، الدار البيضاء، دار التنوير للطباعة والنشر، ط١.

٣٤. مغيض، تركي (١٩٩١م). *التّناص وتحديد مفهومه عند الباحثين العرب*. أبحاث اليرموك، سلسة الآداب واللغويات، مج٩، العدد٢.

٣٥. مغيض، تركي (٢٠٠٢م). *التّناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر*. أبحاث اليرموك، سلسة الآداب واللغويات، مج٢٠، العدد١.

٣٦. مندور، محمّد (د ت). *الأدب وفنونه*. بيروت: دارالمطبوعات العربية.

٣٧. الهلالي، عبدالرّزّاق (١٩٧٦م). *الزّهاوي الشّاعر الفيلسوف وال كاتب المف كر*. الهيئة المصرية العامّة لل كتاب، الأعلام٨ .

المواقع:

٣٨. موقع اتّحاد الكتّاب العرب، عزّام، محمّد (٢٠٠٥م). *شعرية الخطاب السّردي*. دمشق: دراسة من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، الفصل الخامس.

39. http://www.awu-dam.org/book/05/study05/216-MA/book05-sd008.htm

٤٠. عطا، أحمد محمد (٢٠٠٧م). *التّناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباتة المصري*. بحث مقدم إلى كلية الآداب جامعة قناة السويس.

موقع عربي

41. http://arabighalam.blogfa.com/post-.aspx

موقع وي كيبيديا الموسوعة الحرّة.

42. http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%86%D9%8A%D9%8

موقع منتديات كرملش

43. http://karemlash4u.com/vb/showthread.php?p=822495